



## XVI JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

9 al 11 de agosto de 2017

Mar del Plata-Buenos Aires

### Mesa: 141

*Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural de la música en Argentina.*

### El rock-pop argentino en tiempos de transición democrática: entre la convivencia y la libertad

Dr. Cristian Secul Giusti

Docente y Becario de Investigación de la UNLP  
(Facultad de Periodismo y Comunicación Social)

### Resumen:

El presente artículo está inscripto dentro de la producción e investigación teórica-metodológica del análisis discursivo que se desprende de un proyecto de tesis doctoral y que propone un estudio de la construcción discursiva de la libertad presente en las líricas del *rock-pop* argentino del período 1982-1989, desde la finalización de la guerra de Malvinas hasta la renuncia de Raúl Alfonsín en 1989.

Por esto mismo, se entiende que el período que se abrió tras la finalización de la Guerra de Malvinas en 1982 instituyó y revalorizó una concepción distintiva de la democracia y su situación de estado de derechos. En este sentido, el alcance del término libertad como temática y discusión en un marco de cultura rock argentina fue considerado de un modo relevante en las enunciaciones líricas y las temáticas de las canciones por portar diagnósticos y producciones de sentido trascendentales.

La reflexión sobre la noción de democracia y libertad en ciertas letras del *rock-pop* argentino producido luego de Malvinas advirtió una complejidad que re-significaba términos clave como los de ciudadanía, soberanía, instituciones, orden público y pluralidad, por citar algunos ejemplos. Por tanto, en esa discursividad, la democracia se

articuló a partir de una volatilidad y en relación con un sistema de articulaciones situado y complejo.

En las líricas de *rock-pop* producidas en el período 1982-1989, la democracia es constatada desde una perspectiva contemporánea y moderna que incluye a la libertad como espacio para dirimir los conflictos sociales y generacionales. En consonancia, las temáticas construidas en las líricas admiten una posibilidad de estudio discusivo que amplía los límites de comprensión y aporta conocimientos sobre las prácticas culturales ocurridas desde el advenimiento democrático. Asimismo, los balances que pueden establecerse nuclea nociones de contexto e instancias democráticas que han generado la inclusión de los jóvenes en términos culturales.

Por tanto, el presente trabajo desde la discursividad de dichas líricas construidas en un corpus determinado ubica en la temática al sujeto de la comunicación y lo vincula con los procesos de recepción crítica, comunicacional y de producción de sentido o significaciones sociales. Así, la investigación desde la discursividad postula un abordaje contextual de los textos, entendiendo su situación social e histórica y, sobre todo, focalizando la mirada en la enunciación que produce.

**Palabras claves:** Discurso - Cultura rock – Historia reciente - Libertad

## **Introducción**

El acercamiento al marco contextual presente en este trabajo incluye cuestiones vinculadas a la cultura rock argentina -entendiéndola como un universo masivo e identitario que atraviesa generaciones y prácticas- y a las problemáticas políticas y sociales que tuvieron relevancia decisiva en la escena de transición democrática de la Argentina. La significación de la temporalidad seleccionada permite comprender entonces un escenario que desde las líricas, sugiere distintos estados, intereses y tensiones. Sin dudas, esta trama no se encuentra ajena del discurrir histórico y por lo tanto, propone debates en relación con acontecimientos que anteceden a la dictadura cívico militar instaurada en los años 1976-1983.

Por tanto, vale decir que el período seleccionado para la investigación contiene un rechazo hacia el autoritarismo y la represión desatada durante la última dictadura cívico militar. Del mismo modo, advierte la complejidad del concepto *transición democrática* en los discursos que articulan las letras y aborda también la presencia representativa de

la denominada primavera democrática post-dictatorial en relación con las expectativas generadas por el gobierno constitucional del ex presidente Raúl Alfonsín en sus años iniciales (1983-1985).

En suma, este trabajo da cuenta de una motivación de revisión histórica postulada en clave de Tesis Doctoral, contemplando así las ideas y acciones políticas, culturales y sociales que llevaron a la Argentina a vivir una instancia de transición democrática, luego de años de violencia política y de terrorismo de estado a partir del golpe cívico militar de 1976.

Por tanto, el artículo busca reunir pensamientos y reflexiones desde el análisis discursivo de las letras de rock argentino, comprendiéndolas como piezas discursivas atravesadas por una coyuntura histórica y por una memoria del pasado reciente que dan cuenta de diferentes nociones de construcción colectiva y/o individual en sociedad.

En este sentido, en esta exposición breve se aborda una política de reconstrucción y de profundización del pasado reciente desde una instancia cultural y pos-dictatorial, que se enlaza con la política de memoria iniciada en el año 2003 por el ex presidente Néstor Kirchner y que finaliza como política de estado en 2015, tras la conclusión del mandato de Cristina Fernández de Kirchner. Este proceso de profundización política sobre la memoria y los acontecimientos del pasado activaron una elaboración reflexiva sobre el actuar de la sociedad argentina en un marco de dictadura y en relación con un desempeño posterior, en un contexto de democracia y rehabilitación de un estado de derechos.

Por tanto, uno de los propósitos primordiales de la investigación doctoral refirió inicialmente a la historización del rock argentino, atendiendo las propias panorámicas de su tránsito cultural y/o político que resulta inseparable, inherente y esencial para comprender las construcciones del contexto. Así, es posible pensar que el trabajo contribuye a una búsqueda de representación y a una intención de actualización y promoción de la escritura en relación con la cultura rock, el estudio del discurso y la contemplación del pasado reciente.

En función de ello, la construcción discursiva de la libertad presente en las líricas seleccionadas como corpus se articula desde instancias diversas y en función de los espacios de reflexión y debate convocados por los esquemas enunciativos planteados en las líricas de rock argentino. Por consiguiente, las perspectivas que se bifurcan en las letras son trascendentales para comprender los cuadros dialógicos y discursivos que se activan y retroalimentan en un marco de espacio social. A partir de ello, en las líricas se

reconocen modos de ver y sentir social que mutan y que destacan argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propias de un país en reconstrucción.

Las letras seleccionadas como corpus analítico poseen una destacada riqueza discursiva y permiten abordar un sucinto análisis en el campo de las ciencias sociales en general. Es por ello que el actual trabajo ofrece una visión analítica sobre la década del 80 en la Argentina, considerándola como una etapa relevante y significativa para comprender las prácticas sociales en democracia. Ese quizás es uno de los rasgos más importantes de la tesis doctoral porque aborda a la década del 80 desde una instancia de interés y relevancia. En efecto, el período es comprendido como una etapa fundamental que habilitó nuevamente el universo de la política en la sociedad argentina y acompañó el tránsito de la concertación y la integración cultural en el país luego de los años dictatoriales. Sin dudas, la impronta de esta reconfiguración se consolidó en torno al ideario discursivo de la democracia y la puesta en común de los derechos civiles.

Siguiendo esta línea, la cultura rock local ocupó un lugar central en la producción del sentido de la época y legitimó las discusiones, las búsquedas y las inquietudes de las juventudes en tiempos de la recuperada democracia. Se constituyó así un eje discursivo que tendió a reflexionar sobre la libertad y las consideraciones de ser libre en un nuevo universo de constitución social. A partir de ello, surgieron nuevos modos de describir la realidad, apelando a construcciones individualistas, irónicas y des-dramatizadoras que se apartaron de nociones netamente de protesta o de los relatos deterministas y/o definitorios en torno a lo político y social del país.

## **Los fundamentos**

El actual trabajo presenta una reflexión doctoral sobre el lenguaje y los sentidos explícitos e implícitos que se enraízan en la trama cultural de una sociedad. Se propuso entonces, un análisis discursivo de las letras de rock a partir del estudio de los diferentes fenómenos lingüísticos y mecanismos de construcción del sentido social.

Así, la constitución del corpus se fundó a partir de líricas que advierten un alcance temporal determinado (1982-1989) y tematizan a la libertad en sus discursos. Ante esto, el corpus se regularizó y reflexionó en virtud de los procedimientos de reducción que contemplaron estrategias enunciativas diversas en las líricas. Por esto mismo, la construcción del corpus admitió la presencia de informaciones y datos que se

sistematizaron a partir de la problematización inicial y los objetivos de investigación que motivaron los intereses<sup>1</sup>.

El recorte del corpus derivó entonces de la selección de las distintas agrupaciones/bandas/artistas que sobresalieron (masiva o públicamente) en la escena cultural argentina post-dictatorial y que, del mismo modo, reflexionaron sobre las nociones de la libertad.

La elección refirió a los artistas del rock argentino que formaron sus agrupaciones a partir del año 1980 o iniciaron su etapa solista durante este período, y se destacaron por proponer una estética bailable, irónica y *pop*, que en distintas instancias reivindicaban la dimensión corporal y el erotismo o la sensualidad como algo tradicionalmente dejado de lado por la corriente principal del rock argentino.

Por consiguiente, se tomaron como referencia los siguientes exponentes: Andrés Calamaro, Fabiana Cantilo, Celeste Carballo, Charly García, Alejandro Lerner, Fito Páez y María Rosa Yorio; Don Cornelio y la Zona, Fricción, GIT, La Sobrecarga, La Portuaria, La Torre, Los Abuelos de la Nada, Los Enanitos Verdes, Los Encargados, Los Fabulosos Cadillacs, Los Pericos, Los Twist, Man Ray, Metrópoli, Soda Stereo, Sueter, Sumo, Virus y Viudas e Hijas de Roque Enroll.

El propósito de esta elección diversa se debió a la intención de abarcar los discursos líricos desde las distintas perspectivas del *pop* propuestas por el rock argentino. La amplitud y asimismo, el límite del análisis correspondieron a una intención de trabajo exhaustivo, más que de aproximación, puesto que se buscó encuadrar un análisis integral y sólido que evitara la reiteración.

En efecto, el trabajo doctoral postuló un estudio concreto de las piezas discursivas a partir de la contextualización y de la aplicación de ciertas categorías analíticas que permitieron detectar las huellas subjetivas plasmadas en las líricas y aproximarse a las intencionalidades. La elección heterogénea implicó comprender que los relatos producidos resultaron suficientes en una medida no cuantitativa: se saturó la investigación cuando los argumentos de las líricas ingresaron en una instancia de redundancia y se confirmó la presencia de los núcleos importantes y problemáticos de los discursos que atraviesan las enunciaciones líricas.

Al respecto, se advierte que el discurso presente en las líricas del rock argentino del período mencionado se articula en relación con la conformación de un ideario

---

<sup>1</sup> Santander, P. (2011). "Por qué y cómo hacer análisis de discurso". En *Cinta de moebio*, (41), 207-224.

democrático y la búsqueda de la libertad en este contexto. En función de ello, el abordaje de la libertad que tematizan las líricas seleccionadas como corpus se efectúa en un ámbito de discursividad social vinculado con un inicio de transición democrática y la situación de una sociedad en reconstrucción.

La construcción de la libertad en las líricas, entonces, es entendida como un capital en disputa que propone saberes, luchas y discusiones, y es problematizada de diversos modos: 1) se habla de liberación en relación con la retirada militar y la apertura de transición hacia la democracia; 2) se efectúan resguardos, defensas y conceptualizaciones para comprender el alcance de la libertad en la posdictadura; 3) y se presentan articulaciones cotidianas y aspectos que postulan un abordaje lúdico y celebratorio de la vida.

Al respecto, la conformación del corpus analítico se vinculó con el posicionamiento teórico establecido en el inicio, puesto que el material ha sido categorizado a partir de nociones en común; contradicciones, comparaciones e identificaciones según el objetivo de análisis global enunciado. La elección refirió a los artistas del rock argentino que formaron sus agrupaciones a partir del año 1980 o iniciaron su etapa solista durante este período y se destacaron por proponer una estética bailable, irónica y *pop*, que en distintas instancias reivindicaban la dimensión corporal y la sexualidad como nueva postura temática.

En consecuencia, el rastreo correspondiente que se realizó presenta un corpus de 40 (cuarenta) letras que permitieron alcanzar y admitir un mapa heterogéneo y detallado del universo cancionístico del rock-pop argentino de la década del 80. De acuerdo con ello, para el recorte se tomaron en consideración un máximo de 3 (tres) canciones por artista, accediendo así a una trama tematizante de la libertad diversa y de comparación enriquecedora. La elección de las líricas correspondió a una búsqueda de repertorios equivalentes en relación con la construcción de la libertad.

Por esto mismo, la distinción de las canciones se vinculó con la propia postura de los artistas anteriormente definidos y se distinguieron por la tematización libertaria que presentan en su discurso, teniendo en cuenta la referencia con la última dictadura militar, la defensa del concepto en virtud con la democracia, el enlazamiento con las instancias cotidianas del nuevo estado de derecho, el ideario de escape y/o huida en un entorno democrático y, finalmente, las enunciaciones tensionantes con la identidad juvenil en un contexto de transición.

En función de lo antedicho, en el siguiente cuadro, se pueden visualizar el año de publicación de las líricas, el nombre de las mismas, los intérpretes, lugar de origen y el subgénero del rock argentino al que pertenecen, desde su orientación *pop*<sup>2</sup>.

| <b>Año de publicación de la lírica</b> | <b>Nombre de la canción</b> | <b>Intérprete</b>      | <b>Lugar de origen</b>                 | <b>Subgénero al que pertenecen</b> |
|--|-----------------------------|------------------------|--|------------------------------------|
| <b>1982</b>                            | “Inconsciente colectivo”    | Charly García          | Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1982</b>                            | “Ahora estoy en libertad”   | Celeste Carballo       | Coronel Pringles                       | <i>Folk/Rock/Pop</i>               |
| <b>1982</b>                            | “Ir a más”                  | Los Abuelos de la Nada | CABA                                   | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1982</b>                            | “Buenos cimientos”          | La Torre               | CABA                                   | <i>Hard Rock/Pop</i>               |
| <b>1982</b>                            | “Una canción diferente”     | Celeste Carballo       | Coronel Pringles                       | <i>Folk/Rock/Pop</i>               |
| <b>1983</b>                            | “Su, me robaste todo”       | Zas                    | CABA                                   | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1983</b>                            | “No me dejan salir”         | Charly García          | CABA                                   | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1983</b>                            | “Viaje a la libertad”       | La Torre               | CABA                                   | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1983</b>                            | “Ellos nos han separado”    | Virus                  | La Plata                               | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1983</b>                            | “Jugando Hulla-Hulla”       | Los Twist              | CABA                                   | <i>Rock/Pop</i>                    |
| <b>1983</b>                            | “Yo soy tu bandera”         | Los abuelos de la Nada | CABA                                   | <i>Rock/Pop</i>                    |

|             |                               |                  |          |                        |
|-------------|-------------------------------|------------------|----------|------------------------|
| <b>1984</b> | “Libertad de pensamiento”     | Alejandro Lerner | CABA     | <i>Pop/Rock/Balada</i> |
| <b>1984</b> | “Demoliendo hoteles”          | Charly García    | CABA     | <i>Rock/Pop</i>        |
| <b>1984</b> | “¿Dónde estás guardada?”      | María Rosa Yorio | CABA     | <i>Pop/Rock/Balada</i> |
| <b>1984</b> | “Manifestación de escépticos” | Sueter           | CABA     | <i>Pop/Rock</i>        |
| <b>1984</b> | “Dietético”                   | Soda Stereo      | CABA     | <i>Rock/Pop</i>        |
| <b>1985</b> | “Sin Disfraz”                 | Virus            | La Plata | <i>Rock/Pop</i>        |
| <b>1985</b> | “Foto de una jaula”           | Sueter           | CABA     | <i>Pop/Rock</i>        |
| <b>1985</b> | “Alguna vez voy a ser libre”  | Fito Páez        | Rosario  | <i>Rock/Pop</i>        |
| <b>1985</b> | “Soy donde voy”               | GIT              | CABA     | <i>Rock/Pop</i>        |

<sup>2</sup> Las canciones con letra completa están incluidas en el anexo de la presente tesis doctoral.

|             |                                |                                |                        |                                     |
|-------------|--------------------------------|--------------------------------|------------------------|-------------------------------------|
| <b>1986</b> | “Hay que hacer la cola”        | Viudas e Hijas de Roque Enroll | CABA                   | <i>Pop/Rock</i>                     |
| <b>1986</b> | “Acción y reacción”            | La Sobrecarga                  | Trenque Lauquen        | <i>Rock/Pop</i><br><i>Post-Punk</i> |
| <b>1986</b> | “Héroes anónimos”              | Metrópoli                      | CABA                   | <i>Rock/Pop</i><br><i>Post-Punk</i> |
| <b>1986</b> | “Nunca podrás sacarme mi amor” | Fito Páez                      | Rosario                | <i>Rock/Pop</i>                     |
| <b>1986</b> | “Prófugos”                     | Soda Stereo                    | CABA                   | <i>Rock/Pop</i>                     |
| <b>1986</b> | “Nada me detiene”              | La Torre                       | CABA                   | <i>Hard Rock/Pop</i>                |
| <b>1986</b> | “Planeta Agua”                 | Los Encargados                 | CABA                   | <i>Pop/Rock/Tecno</i>               |
| <b>1986</b> | “Los viejos vinagres”          | Sumo                           | Córdoba-<br>Hurlingham | <i>Rock/Pop</i><br><i>Post-Punk</i> |

|             |                                |                         |         |                                     |
|-------------|--------------------------------|-------------------------|---------|-------------------------------------|
| <b>1987</b> | “Libre vivir”                  | Miguel Mateos/Zas       | CABA    | <i>Pop/Rock</i>                     |
| <b>1987</b> | “El rosario en el muro”        | Don Cornelio y la Zona  | CABA    | <i>Rock/Pop</i><br><i>Post-Punk</i> |
| <b>1987</b> | “Yo no me sentaría en tu mesa” | Los Fabulosos Cadillacs | CABA    | <i>Rock/Ska/Pop</i>                 |
| <b>1987</b> | “Rodillas”                     | María Rosa Yorío        | CABA    | <i>Pop/Rock</i>                     |
| <b>1988</b> | “Siento llegar”                | Fabiana Cantilo         | CABA    | <i>Rock/Pop</i>                     |
| <b>1988</b> | “Guitarras blancas”            | Los Enanitos Verdes     | Mendoza | <i>Pop/Rock</i>                     |
| <b>1988</b> | “Ocho ríos”                    | Los Pericos             | CABA    | <i>Pop/Rock/Reggae</i>              |
| <b>1988</b> | “Enjaulados”                   | Fricción                | CABA    | <i>Rock/Pop</i><br><i>Post-Punk</i> |
| <b>1988</b> | “Espirales”                    | Don Cornelio y la Zona  | CABA    | <i>Rock/Pop</i><br><i>Post-Punk</i> |
| <b>1988</b> | “Salgamos a la calle”          | Man Ray                 | CABA    | <i>Pop/Rock</i>                     |
| <b>1988</b> | “No me empujes”                | Andrés Calamaro         | CABA    | <i>Rock/Pop</i>                     |
| <b>1989</b> | “Edificios”                    | La Portuaria            | CABA    | <i>Pop/Rock</i>                     |

La selección de estos exponentes de orientación *pop* permitió ubicar así, dentro de la amalgama del rock argentino, un abanico de estilos y estéticas que se advierten a partir de:



- las construcciones enunciativas de sus discursos líricos (aspecto fundamental que se atenderá específicamente en el trabajo).
- los estilos experimentados en sus discos (*new wave*, rock moderno, *post-punk*, *tecno-rock*).
- y las propias trayectorias que exponen geografías y distinciones urbanas particulares (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gran Buenos Aires, Interior de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Mendoza).

Del mismo modo, el repertorio constituido giró en torno una diversidad ya mencionada que propuso distintos objetivos estéticos y estilísticos, desde el plano del lirismo y la creación del sonido. A modo de organización, es posible diagramar aspectos que permitieron ubicar a los artistas en perspectivas distintivas y propias de los códigos del *pop*.

Por un lado, se articuló una corriente *new wave*, bailable, vinculada con una discursividad paródica, construida desde la cotidianeidad y también rupturista en relación con la propia historia del rock argentino:

- GIT, La Torre, Los Abuelos de la Nada, Los Enanitos Verdes, Los Twist, Soda Stereo, Sueter y Virus (vinculados a aspectos bailables y fragmentarios desde el plano del contenido textual y a partir de sus diferencias); Los Fabulosos Cadillacs, Los Pericos, La Portuaria y Man Ray (relacionados a agrupaciones formadas en la nueva democracia y enlazados con sonoridades *ska*<sup>3</sup>, *reggae*<sup>4</sup> y *world music*<sup>5</sup>);

---

<sup>3</sup> El *ska* es un género musical de ritmos jamaquinos, con una intencionalidad más vehemente que el *reggae*, originado a finales de la década de 50 y divulgado fuertemente durante la segunda mitad de los 60. Sus líricas, particularmente, contienen discursos contra-hegemónicos y críticos que abordan cuestiones raciales, políticas y socio-económicas.

<sup>4</sup> El *reggae* es un género musical desarrollado en Jamaica hacia mediados de la década del 60. Se caracteriza por contemplar un ritmo cálido y pausado, y por integrar líricas que plantean discursos de pacificación, religión, desprejuicio y protesta contra los dominios imperantes de los gobiernos coloniales.

<sup>5</sup> La *world music* refiere a las músicas diversas o globales que pueden integrar una manifestación artística musical. El género procura contener un concepto amplio que incluye tradicionalismos, localismos y folclores determinados en un universo integrador. Si bien su categorización es contemplada de un modo positivo en ciertas manifestaciones artísticas, el término también remite al modo anglosajón de calificar quizás asimétricamente los sonidos africanos, latinoamericanos o escandinavos.

Maria Rosa Yorio, Fabiana Cantilo y Viudas e Hijas de Roque Enroll (vinculadas con lo bailable, lo paródico y la exposición de la feminidad)

Por otra parte, se apreció un desenvolvimiento artístico en plan solista que, con diferencias, construye en las líricas un abordaje cotidiano desde lo discursivo y/o recorre una invitación al baile desde lo sonoro:

- Charly García, Andrés Calamaro y Fito Páez (apelando a un lirismo de orientación testimonial y sonoridad dinámica); Celeste Carballo y Alejandro Lerner (empleando una producción *folk*<sup>6</sup>, melódica y romántica, en algunas instancias)

En última instancia, se presentaron las perspectivas denominadas *post-punk*<sup>7</sup>, *tecno-pop*<sup>8</sup> o de estética *dark*<sup>9</sup>:

- Sumo, Don Cornelio y la Zona, Fricción, La Sobrecarga, Metrópoli y Los Encargados (enlazadas con una visión desaprobatoria y tensionante con la sociedad, desde una orientación *pop* y matices diversos).

El propósito de esta elección heterogénea se debió a la intención de abarcar los discursos líricos desde las amplias y distintas perspectivas del *pop* propuestas por el rock argentino. La amplitud y, asimismo, el límite del análisis se efectuaron de acuerdo a una búsqueda de saturación que correspondió con una intención de trabajo exhaustivo e integral.

---

<sup>6</sup> La música *folk* es un género de origen anglosajón que refiere a los sonidos, principalmente, modernos que incluyen guitarra criolla o acústica y también discursos líricos con tonalidades alegóricas, de protesta y de orientación rural o campestre.

<sup>7</sup> El *post-punk* es un estilo musical que surgió tras el decaimiento masivo del punk, hacia finales de la década del 70. Su estilo estableció las bases para el rock alternativo y profundizó discursividades de intención nihilista, individual y apocalíptica durante la década del 80.

<sup>8</sup> El tecno es un género de amplia rotación durante la década del 80, luego de la fiebre de la *música disco* y la ruptura masiva del *punk*. El término refiere a la música electrónica, bailable y articulada a partir de sintetizadores y sonidos establecidos por teclados, máquinas o computadoras.

<sup>9</sup> La música *dark* es un género musical que se instauró en pleno auge del *post-punk* y el estilo *new wave*. Se caracteriza por contener líricas que articulan discursos oscuros, introspectivos y de espíritu gótico y extremo en cuanto a las consideraciones sobre la realidad y las experiencias urbanas.

## **Aclaraciones sobre el análisis del discurso**

El concepto discurso propone una dimensión teórica y polisémica que se construye a partir de perspectivas distintivas sobre el lenguaje. El discurso puede comprenderse como un equivalente a la “parole” o a la utilización individual del lenguaje, enunciada por el lingüista Ferdinand de Saussure. También puede postularse como una unidad lingüística, en términos de la gramática textual; como un enunciado de dimensión interactiva, de acuerdo con lo abordado por la pragmática; como una sucesión de frases condicionadas por un conjunto de reglas; o como el uso de la lengua en un contexto en particular.

El discurso se vincula con las condiciones de producción y de interpretación, los elementos de la situación enunciativa y el proceso textual. Como cualquier otra práctica social, se comporta de un modo complejo y heterogéneo, y desde distintos niveles de organización. En este sentido, el discurso es comprendido como una práctica lingüística y social que implica una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo configuran.

Por tanto, el discurso es un texto contextualizado que tiene a la enunciación como contexto productor del discurso<sup>10</sup>. El concepto de discurso designa un nivel de análisis de los textos que los contempla y lo presenta como un escenario que permite operar sobre el funcionamiento de la lengua. Es un sistema de significación que oscila entre lo explícito y lo implícito, una combinación entre los modos de decir de significar y un conjunto de posibles significados que circulan en sociedad (Londoño Zapata, 2012: 100).

El estudio del discurso permite analizar el lenguaje sin aislarlo de su contexto comunicativo y cultural; es decir, sin apartar las características formales de su función de mensaje y del sentido que la vehiculiza. En este aspecto, se comparte que el discurso es un objeto de investigación complejo que requiere aproximaciones también complejas que acompañen la experiencia del análisis y, sobre todo, que valoren el protagonismo del contexto<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Parret, H. (1987) “*Las temporalidades de lo cotidiano*”. En *Revista Morphé*. Núms. 3-4. Puebla: Centro de Investigación y Docencia en Ciencias del Lenguaje, Universidad Autónoma de Puebla.

<sup>11</sup> Londoño Zapata O. (2012). *Poliedros discursivos: Miradas de los Estudios del Discurso*. Córdoba: ALED.

A partir del uso del lenguaje, el discurso se vincula dialécticamente con lo social. Así, el contexto es entendido inicialmente como la estructura de aquellas propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión de los discursos, y a su vez, se configura como un elemento constituido por el discurso.

Por ello mismo, la comprensión del discurso como práctica social, permite entenderlo desde una relación dialéctica entre el discurso y el contexto. En suma, forma parte de la vida de las personas y, al mismo tiempo, es un instrumento que constituye las prácticas sociales. El discurso, entonces, se considera a partir de su relación con el lenguaje en uso en distintos contextos relacionales y comunicacionales. La concepción discursiva no se vincula con la actividad individual sino como una práctica social, un modo de acción que persigue propósitos y es comprendido como la asociación de un texto y su contexto. Continuando con lo antedicho, el discurso es un fenómeno práctico, social y cultural que refiere a sus condiciones sociales de producción y a su marco cultural, ideológico, institucional e histórico-coyuntural. En función de ello, los discursos son prácticas sociales en las que los hablantes ponen en juego, de maneras explícitas e implícitas, sus propias subjetividades (valoraciones, concepciones del mundo, ideologías).

La noción de discurso implica una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo configuran. De este modo, lo discursivo forma parte de las prácticas cotidianas y asimismo, es un instrumento que constituye las prácticas sociales. El empleo de determinados términos, construcciones discursivas y modos de referencia a otros está ligado a una ideología, una visión del mundo, metas y finalidades concretas<sup>12</sup>. Estas opciones permiten desplegar estrategias discursivas para lograr diversos fines de persuasión o alcance.

Por esta razón, la formulación de ciertas preguntas habilitaron la exploración del corpus seleccionado, y permitieron articular las categorías de análisis (la deixis, la modalización y la polifonía) en relación con una perspectiva discursiva-enunciativa: ¿Quiénes participaban de la situación comunicativa en las líricas? ¿Cuáles eran las características del contexto? ¿Cómo se inscribían las personas del discurso en la

---

<sup>12</sup> Del Manzo B. y Martínez, M. (2014). "Aproximaciones a los estudios del discurso". En *Cuadernos de Cátedra 2013. Cátedra Lingüística y Métodos de Análisis lingüísticos*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata: Edulp.

estrategia enunciativa? ¿Qué hablante se inscribía en las líricas del *rock-pop* argentino constituidas para el corpus? ¿Qué estrategia discursiva resultaba predominante en la tematización de la libertad? ¿Qué posibles efectos de sentido produjo dicha construcción?

### **Las letras de rock como género discursivo**

La lírica de rock argentino posee un discurso de expresión artística-cultural que rescata identidades o épocas que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas. La identificación de la noción de género discursivo resulta necesaria porque contribuye a develar las circunstancias enunciativas en las que circula el discurso, como así también cómo se materializa la circulación discursiva en productos textuales concretos.

La relevancia del género es central porque configura no sólo las finalidades u objetivos de la instancia enunciativa sino que además visibiliza la materialización. Del mismo modo, permite relevar cómo a partir de la práctica discursiva los sujetos se vinculan con el mundo, la historia y la ideología en términos enunciativos. En todo ámbito de la práctica social, se postula una regulación de los intercambios y, consecuentemente, una instauración de articulaciones discursivas y enunciativas.

De acuerdo con la caracterización de los géneros discursivos propuestos por Bajtín (1987), en todo discurso pueden identificarse rasgos temáticos, compositivos y estilísticos. Las letras de rock son un género discursivo porque construyen a partir de enunciados concretos y singulares que se encuentran atravesados por condiciones de producción determinadas. Así, están articuladas por tipos temáticos, composiciones y estilísticos de enunciados de enunciados concretos y relativamente estables.

Los enunciados que integran las letras se articulan en virtud de su contenido (temático) y su estilo verbal, es decir, por la elección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, y, sobre todo, por su compasión o estructuración. Tanto el contenido temático, el estilo y la composición se encuentra vinculados en la totalidad del enunciado y se configuran de acuerdo al escenario de comunicación establecido. En términos de Bajtín, cada enunciado separado es, por supuesto, individual, “pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Bajtín, M. (1997). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.

Las letras de canciones, en este caso de rock argentino, constituyen un género discursivo con coordenadas propias y rasgos distintivos. Las letras funcionan como soporte genérico en el que se ponen en juego relaciones sociales a partir del lenguaje como material, demarcando así una ideología como valoración del mundo.

En este sentido, se plantea una instancia enunciativa en la que se identifican los participantes, los sujetos interpelados, los propósitos que motorizan la enunciación y la construcción de un relato. La comprensión de su instancia genérica permite abordar un análisis discursivo que articula lo puramente textual con un contexto a partir ciertos indicadores que sitúan la instancia comunicativa.

La ordenación de este ámbito de la práctica social con la actividad discursiva resulta central, aún más cuando se deben reconocer las situacionales, diversas y extensas interacciones. El intento de reconocimiento y clasificación de dichas regularidades discursivas permite comprender una necesaria multiplicidad de recursos que utilizan los sujetos para vincularse comunicativamente, conservando una estabilidad que permita recurrir a ellas y reconocerlas.

### **Consideraciones sobre los aspectos democráticos**

#### *La referencia al pasado dictatorial*

Las líricas seleccionadas para el corpus condensan las expectativas, las transformaciones y los sentidos de libertad producidos a causa del fin de la dictadura militar y el desarrollo de un reordenamiento democrático. Se reconocen así modos de ver y sentir social que mutan y destacan argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propias de un país en reconstrucción.

El modo en que cada lírica construye su discurso se encuentra en franco y tensionante diálogo con lo que dicen otros y lo que se percibe de las acciones de esos otros. Por esto mismo, las líricas reconsideran, responden y adaptan a sus antagonistas en relación con el escenario de enunciación y de proposición contextual.

Las disputas de los sentidos se tejen a partir de negociaciones y renegociaciones con lo decible. Las letras expuestas responden a procesos complejos que enlazan, atraviesan y retroalimentan lo más íntimo de cada experiencia individual con procesos compartidos, de un modo o de otro, por una colectividad.

---

Se entiende así que la libertad es asimilada en virtud de distintas tramas particulares y propias de un período de transición democrática. En consecuencia, se advierte una discusión en torno a 1) los lugares de disputa en las prácticas discursivas y los espacios del universo del *rock-pop* argentino; 2) los discursos minoritarios o mayoritarios (masivos) postulados en el espacio social de la juventud y los participantes de la cultura rock, y 3) la construcción de lenguajes y discursos que narran y complejizan el pasado dictatorial.

En este sentido, la construcción del oponente que presentan las líricas es remarcado a partir del colectivo *ellos* que se relaciona con las instancias negativas y dolorosas provocadas por el régimen militar: la desaparición y la muerte (“Ellos nos han separado”, de Virus), la desigualdad social y el resquebrajamiento económico-social del país (“Su, me robaste todo”, de Miguel Mateos) y los temores residuales, continuos y vigentes luego de la guerra de Malvinas (“Buenos cimientos”, de La Torre).

En tanto, la integración del *nosotros* ensaya diferentes preguntas sobre la libertad: por un lado, se encuentra sujeta a los avasallamientos de otras épocas (“Ahora estoy en libertad”, de Celeste Carballo) y a las prohibiciones que persisten en la sociedad luego del terror y la persecución política y cultural (“No me dejan salir”, de Charly García); por otro lado, las líricas articulan una evocación de la esperanza que tematiza sus instancias emocionantes y emancipatorias (“Inconsciente colectivo”, de Charly García), las posibilidades de estar alerta aún en un contexto favorable (“Viaje a la libertad”, de La Torre) y las intenciones voluntaristas de preservación (“¿Dónde estás guardada?”, de María Rosa Yorío).

De esta manera, también existe una enérgica articulación entre la memoria y la identidad, tanto personal como colectiva, destacadas a partir del racconto histórico y social en tiempos de dictadura (“Su, me robaste todo”), y en función de los marcos autoritarios y violentos de ese régimen (“Ellos nos han separado”, “Ahora estoy en libertad”). Ante esto, la reflexión sobre las características del llamado pasado cercano advierte un avance en relación con las distintas memorias sobre el pasado reciente argentino que construyen las líricas incluidas en este capítulo. Se presenta así un campo semántico que reúne adjetivaciones y sustantividades referidas al terrorismo de Estado, señaladas de un modo poético y también de una forma descriptiva: *prisión, cadenas, condena, miedo, dolor, fusilado, botas, silencio*.

*La defensa de la democracia*

Las líricas abordadas en la tesis doctoral también remarcan una labor activa de la defensa de la libertad, en virtud de una idea de movimiento, actuación, realización y participación individual y colectiva. A partir de ello, se indica una renovación que propone una distinción y una reconfiguración de las prácticas en sociedad.

Los discursos esgrimidos en las letras permiten diagramar un escenario de expectativas e incertidumbres manifiestas que presentan enunciaciones simbólicas y explicitan una construcción de libertad narrada desde un enfoque positivo. De esta forma, la libertad es representada como el vínculo directo de las elecciones personales, individuales, en un principio, aunque también plurales en otras instancias.

Las líricas refuerzan una idea de defensa muy propia de la cultura rock y contienen así un argumento reflexivo que procura defender las autonomías. El espacio del rock es comprendido como una experiencia sumergida en un mercado cultural que, pese a las tensiones, admite la conmoción y la movilización de los estamentos de la sociedad.

Precisamente, el empleo de la segunda persona del plural en algunas líricas incluye y sustenta una idea que recorre la discursividad articulada en la canción: la libertad entendida como referencia para defender un territorio y desarrollar un logro fundamental y pasional. Por tanto, la defensa de la libertad se encuentra enmarcada desde diferentes escenarios: 1) la propia poética de la vida como lugar sincero de preservación emancipatoria, 2) los espacios públicos como sitio aprehensión de prácticas y la cotidianeidad como ámbito para poner en juego los diferentes modos del ser libre, 3) el pensamiento y la definición política como vehículo de reconocimiento.

En consecuencia, se aprecia un discurso de libertad relacionada con la afectividad y la noción sentimental que defiende la articulación de lo libre y propone una búsqueda de movimiento (“Ir a más”, de Los Abuelos de la Nada) y una voluntad de provocación a partir del romance (“Una canción diferente”, de Celeste Carballo) y la cotidianeidad como marco de independencia (“Yo soy tu bandera”, de Los Abuelos de la Nada).

En relación con las consideraciones sobre la libertad y su consiguiente reflexión de defensa en el espacio público, las líricas refuerzan la contraposición hacia el colectivo *ellos*. En este sentido, se manifiesta una estrategia enunciativa que se opone al autoritarismo (“Nada me detiene”, de La Torre) y exige una participación activa de las juventudes y/o los seguidores de la cultura rock (“Manifestación de escépticos”, de Suetrer; “Salgamos a la calle”, de Man Ray).

Siguiendo esta línea, las letras también plantean una toma de posición en relación con el deber ser de los jóvenes en un marco de transición y defensa de la democracia (“Nunca



podrás sacarme mi amor”, de Fito Páez). Del mismo modo, se subraya una preservación de la libertad a partir de críticas y sátiras que colocan en crisis las consideraciones de sectores tradicionales o convencionales (“Yo no me sentaría en tu mesa”, de Los Fabulosos Cadillacs). No obstante, también es posible advertir una promulgación de una libertad apartada de conflictividades y resistencias que exponen intenciones de vivir y repelen un pasado de ataduras y prohibiciones (“Libertad de pensamiento”, de Alejandro Lerner).

### *La construcción de la libertad en la cotidianeidad*

La apertura democrática permitió que los artistas del rock argentino asumieran nuevos esquemas de referencia en un contexto de transición y finalización de la censura. La exaltación del baile presentó a la discoteca como un terreno de disputa y crítica que contemplaba dosis de violencia y de nihilismo, en términos similares. Al mismo tiempo potenció y resguardó, durante los últimos años de la dictadura, las demandas socioculturales y de minorías como es el caso de los colectivos *gays*, *trans* y/o lesbianas.

En este contexto, el reordenamiento político y social de tímida vertiente neoliberal dejaba ver posicionamientos individualistas que ofrecían, sin embargo, revalorizaciones de los cuerpos, de modo tal que fue notable el culto al cuerpo joven. A nivel global, y a partir de la fuerte incidencia de la música disco, la consagración de los cuerpos en baile permitió que los fines de semana se convirtieran en un frenesí discotequero: los sitios de esparcimientoailable se agitaban a partir de “una frenética actividad, creando una cultura propia con base en los bailes, las canciones y las costumbres urbanas en torno a la diversión y el empleo del tiempo de ocio”<sup>14</sup>.

Asimismo, el éxito de las discotecas en la esfera mundial tuvo mucho que ver con el grado en que se consiguieron reunir clientes de muy diversa extracción social y estilos de vida diferentes, desde los heterosexuales residentes en los suburbios ciudadanos hasta los componentes de la comunidad gay, desde las clases trabajadoras (marginales y excluidas en algunos casos) hasta los profesionales de las grandes urbes, vinculados con un estrato social medio.

---

<sup>14</sup> Sierra i Fabra, J. S. (2003). *La era rock (1953-2003)*. España: Calpe.

En este aspecto, las líricas que integran este capítulo no advierten características de evasión, sino, más bien, búsquedas propicias en pos de diferenciarse de la solemnidad y acercarse a la diversidad y la libertad. Por un lado, se aprecian referencias al baile como espacio de independencia (“Guitarras blancas”, de Los Enanitos Verdes), sensualidad (“Rodillas”, de María Rosa Yorío) y proposición erótica (“Sin disfraz”, de Virus). Continuando esta línea, se construye un discurso de corporalidad irónica que postula demandas lúdicas en los términos cotidianos (“Jugando al Hulla Hulla”, de Los Twist) y destaca asimismo ambigüedades (“Hay que hacer la cola”, de Viudas e Hijas de Roque Enroll; “Dietético”, de Soda Stereo). En este aspecto, también se revalorizan las críticas hacia la participación en espacios bailables, entendida como simulacro y disposición propicia para la burla (“Los viejos vinagres”, de Sumo, “No me empujes”, de Andrés Calamaro).

Por tanto, y en función de estos desplazamientos, el tópico de la libertad resulta fundamental porque ubica al baile y a la cotidianeidad como gesto, ambiente y/o zona tensionante, consagrada a partir de distintas libertades que contribuyeron a forjar identidades y consolidaciones democráticas y civiles.

En consecuencia, el discurso articulado en las líricas permite dar cuenta de una inversión del imaginario social que relacionaba al espacio de la discoteca con la complacencia, el compromiso tibio e inexistente o el simple deleite. Al respecto, la construcción del colectivo *ellos* también funciona como principio ordenador para poner en común estrategias de sentido que se enfrentan a los discursos desestabilizadores. Se entiende así que tanto las invitaciones del baile como las posturas estéticas son diagramadas en función de un empleo del *nosotros* inclusivo que acompaña significativamente los cambios de sensibilidad y de expectativa del marco temporal.

Continuando esta idea, el uso del *nosotros* puede enmarcar tanto a los seguidores de *rock-pop*, como a los artistas vinculados con la escenaailable y con las nuevas reconfiguraciones de una sociedad en reconstrucción y con presencia ostensible de perspectivas que buscaban la ampliación de derechos. En consecuencia, las referencia al colectivo *ellos* postula un adversario que puede encontrarse en el pasado de prohibiciones o en el presente de transición democrática que aún reúne creencias conservadoras y totalizantes en la cultura rock, los jóvenes y los diferentes sectores de la sociedad.

## **A modo de conclusión**

Las presentes líneas finales sirven para remarcar la importancia del estudio discursivo en la comprensión de la relación entre las letras de rock-pop argentino, la temática de la libertad y el escenario complejo de transición democrática. Las actuales consideraciones comprenden que la tesis se diagramó desde una perspectiva contextual, subrayando la relación entre las líricas de *rock-pop* argentino y los diferentes discursos que circularon en un período de transición democrática.

Ante esto, conviene remarcar la importancia de la cultura rock como manifiesto generacional y como herramienta para promover diagnósticos y decisiones en torno a vivencias y experiencias. Por esta razón, el análisis de las letras de *rock-pop* argentino se efectuó a la luz del escenario político, social y económico que transcurrió entre los años 1982 y 1989, teniendo en cuenta las problemáticas de la región y los significantes globales de las finalizaciones de gobiernos autoritarios.

Continuando esta idea, cada capítulo de análisis propuso una mirada discursiva coordinada y relevante en relación con las canciones de *rock-pop* argentino y sus contenidos, la consideración del contexto y la constante asimilación de las propias coordenadas de la cultura rock.

Como se mencionó, los discursos esgrimidos en las letras diagraman un escenario de expectativas presentadas a partir de enunciaciones simbólicas y/o explícitas sobre la libertad. Siguiendo esta línea, las líricas proponen búsquedas en pos de diferenciarse de la solemnidad y acercarse a la diversidad y la libertad. Por un lado, se ubica al baile y la corporalidad como lugar de transformación y, por otro, se construye un discurso de centralidad irónica y/o lúdica que postula demandas en los términos cotidianos.

En este sentido, las letras también construyen una discursividad de tensión con ciertas prácticas de los ciudadanos y de los jóvenes en particular en un marco democrático. Por consiguiente, el eje del individualismo profundiza un aspecto distintivo que se relaciona con los alcances del placer, la escapatoria y la abulia en un ámbito de vida urbana. Este repertorio discursivo, también subraya articulaciones fragmentarias y relatos de incertidumbre que profundiza una estrategia enunciativa hedonista y sensualista.

Las construcciones discursivas propuestas en las líricas admiten, desde una revisión actual y contemporánea, otras versiones de los hechos y habilitan nuevas opiniones sobre la temática de la libertad. Frente a las referencias diversas que declaman una posibilidad de contenido vacío o meramente celebratorio, el trabajo aporta un matiz y una advertencia: las letras no fueron un mero destaque en torno a lo musical, a la

festividad, el optimismo o el individualismo con el que se esperó el advenimiento democrático. Las letras también construyeron otros modos de consagrar la reflexión en relación con la libertad, la democracia y las prácticas juveniles, más allá del logro comercial o de las instancias genéricas del *pop* y la masividad.

El análisis admitió un acercamiento interpretativo de suma riqueza que precisó una situación de nuevo tiempo y de desafíos, logros y complicaciones en la consagración de una temática libertaria en democracia. La perspectiva analítica se construyó entonces como una aproximación descriptiva, que entre rasgos y huellas, fue construyendo un corolario de intencionalidades y subjetividades.

En tanto, si bien se presentó un corpus de canciones con una orientación musical similar, también se trató de líricas diversas y heterogéneas que presentaron discrepancias y pretensiones diferentes si se tienen en cuenta los modos de consagrar una libertad. Por consiguiente, la incitación al baile, a la alegría y a la aparente frivolidad no representó un obstáculo para que el ideario rockero de protesta y reclamo permanezca bajo otras formas, otros lenguajes y otros signos. Algunos enunciados se encontraron más expuestos y visibles, y otros se expresaron a partir de figuras y simbolismos que re-significaron la libertad en función del pasado dictatorial, la actualidad democrática tras la asunción del presidente alfonsín en 1983, la celebración del cuerpo y la ironía, la noción individual y la perspectiva nihilista, respectivamente.

## **Bibliografía**

### **Libros y artículos**

- Alabarces, P. (1993). *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Alabarces, P. (2008). “Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)”. En *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review* [en línea]. Consultado el 10 de octubre de 2016 en < <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201207>>.
- Bajtín, M. (1997). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Del Manzo B. y Martínez, M. (2014). “Aproximaciones a los estudios del discurso”. En *Cuadernos de Cátedra 2013. Cátedra Lingüística y Métodos de Análisis lingüísticos*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata: Edulp.
- Pujol, S. y Satas H. (2002). *La década rebelde: los años 60 en la Argentina*. La Plata: Emecé Editores.
- Pujol, Sergio (1999). *La historia del baile*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Pujol, Sergio (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Editorial Emecé.

- Pujol, Sergio (2007). *Las ideas del rock*. Buenos Aires: Editorial Homo-sapiens.
- Pujol, Sergio (2010). *Canciones argentinas 1910–2010*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Santander, P. (2011). “Por qué y cómo hacer análisis de discurso”. En *Cinta de moebio*, (41), 207-224.
- Secul Giusti, C. E. & Rodríguez Lemos, F. (2011). *Si tienes voz, tienes palabras: análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la “primavera democrática” (1983-1986)*. Tesis de Grado. Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- Secul Giusti, C. E. (2013). “Sólo déjennos bailar: cuerpo, liberación y consolidación democrática en el rock argentino de la década del ochenta”. En *Jornadas de Periodismo, Política y Comunicación: 30 años de Democracia*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Secul Giusti, C. E. (2014). “El rock argentino y la postulación de la libertad durante el período 1982-1989, entre simulacros y autenticidades”. En *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata
- Secul Giusti, C. E. (2014). “El Rock de la jaula: la Fricción de Don Cornelio”. En Revista *Question*. La Plata: Universidad nacional de La Plata
- Secul Giusti, C. E. (2015). “Rock argentino y tendencia pop durante el período 1982-1989”. En Revista *Letras*. La Plata: Centro de Lectura y Escritura (CILE) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata
- Secul Giusti, C. E. (2017). *Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989*. Tesis doctoral, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
- Sierra i Fabra, J. S. (2003). *La era rock (1953-2003)*. España: Calpe.